

La Francesca da Rimini delle strenne: Carrer e Vollo
Guglielmo Barucci

Una delle tipologie editoriali più affascinanti del nostro Ottocento è costituita dalle strenne: miscellanee che, prima di diversificarsi in uno spettro tipologico molto ampio, si configurano come prodotti – di derivazione estera – pubblicati in occasione delle feste natalizie e di nuovo anno e rivolti, quando non esplicitamente fin dal titolo (da *Presagio. Omaggio alle belle*, 1835, a *Strenna femminile italiana*, 1839, a *Le Belle*, 1842), almeno implicitamente a un pubblico femminile, come già chiariscono ampiamente il vezzoso apparato iconografico di incisioni e la scelta di temi e focalizzazioni dei testi pubblicati.¹ Questi coprono molteplici generi, anche se particolarmente diffusi sono i testi lirici e, ancor più, le novelle storiche di

¹ L'anno indicato è quello della prima uscita. La dimensione femminile dei titoli si riconosce anche nella vasta onomastica floreale (ad esempio, *Iride o il dono di moda*, 1834) come variazione sul titolo *Non ti scordar di me* (1832) di quello che è il vero testo archetipo delle strenne, da cui deriva anche un ramo parallelo di titoli di ambito mnemonico, come *Mnemetete* (1834) o *Ricordo d'amicizia* (1834). La *Viola del pensiero* (1839) combina poi nel titolo le due tipologie. Sulle strenne si rimanda brevemente alle prefazioni ai cataloghi *Almanacchi milanesi per le dame*, a cura di Alberto Luporini, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999 e *Strenne dell'800 a Milano*, a cura di Giuseppe Baretta e Grazia Maria Griffini, Mi-

ambientazione tra Medioevo e Rinascimento: esemplare è il frontespizio della *Strenna italiana per l'anno 1842*, pubblicata a Milano «pei tipi di P. Ripamonti Carpano» nel 1841, in cui una giovinetta, di chiara estrazione aristocratica o quantomeno alto-borghese, morbidamente semi-sdraiata su una *méridienne* legge, alla luce di una lampada, un volume che è facile identificare con la stessa strenna. Nella penombra alle sue spalle si addensa un nugolo di personaggi evocati dalla lettura: menestrelli, amorini, cavalieri in battaglia, re simil-carolingi; insomma, un Medioevo di facilissima maniera, dalle tinte insieme gotiche e amorose. Un ruolo determinante, in questo immaginario medievale, gioca l'arci-modello dantesco, tant'è che una notevole aliquota delle 'novelle storiche' è dedicata a personaggi della *Commedia* o comunque a figure ed episodi storici menzionati nel poema; a queste si aggiunge poi, a volte con forte ibridazione, un manello di testi in cui è Dante stesso il protagonista.² Un dantismo facile e 'diffuso' – e fortemente influenzato dalla nuova dantistica del primo Ottocento – è dunque uno dei tratti più caratterizzanti delle strenne, ed è facilmente riconducibile tanto a un ovvio medievalismo quanto al ruolo risorgimentale del Dante romantico. C'è però una tipologia di 'contributi' che merita un interesse specifico perché riguarda non testi narrativi, in versi o in prosa, ma piuttosto presentazioni del poeta e della sua poesia; insomma, facili divulgazioni per lettrici di competenze dantesche chiaramente ridotte e inclini invece a una lettura empatica.

Qualche rilievo critico ha l'*Ettore e Andromaca, Paolo e Francesca, Giulietta e Romeo. Osservazioni* del veneziano Luigi Carrer, figura minore ma che giocò un notevole ruolo nel sistema letterario ottocentesco – non solo con le sue *Ballate* romantiche – ma forse più ancora in quello editoriale, che lo vide impegnato, proprio negli anni che ci riguardano, in audaci collane di ampie prospettive anche europee.³ E la sua rilevanza nella fitta

lano, Scheiwiller, 1986 nonché a Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 169-179.

² Mi permetto di rimandare ai miei Guglielmo Barucci, «*Noi fummo Piccarda*». *Finzioni e funzioni ottocentesche di Piccarda Donati*, «Studi sul Settecento e Ottocento», i.c.s., e Guglielmo Barucci, *La figura di Dante nell'immaginario delle strenne femminili di inizio Ottocento*, «Critica letteraria», i.c.s., quest'ultimo incentrato su testi narrativi (in prosa e in poesia) dedicati a episodi della vita del poeta.

³ Sul Carrer, si vedano Felice Del Beccaro, *Carrer, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1977, vol. XX, pp. 730-734 e Monica

rete delle relazioni culturali dell'epoca è attestata anche dalla 'complicata amicizia' con il Tommaseo (di cui fu editore con i torchi del Gondoliere tra il 1837 e il 1841) che, nel *Diario intimo*, lo ricorda come affettuoso interlocutore e compagno di frequenti passeggiate veneziane – prima del definitivo crescendo di sprezzo, scherno e rancore che il dalmata non contenne nemmeno dopo la morte dell'ex-amico.⁴

Il breve saggio del Carrer, pubblicato nel *Non ti scordar di me* per l'anno 1836, è volto alla definizione del «bello assoluto» attraverso il confronto di tre episodi dei tre autori simbolo per la critica romantica (il congedo di Ettore alle porte Scee, il notturno a palazzo Capuleti, e ovviamente l'incontro di *Inferno* V).⁵ Anzi, tra i primi tratti di interesse delle sue pagine è quello di avere sfruttato parallelismi tradizionali (specie quello con Omero, in realtà) per elaborare una più articolata e, se si vuole, strutturalmente ardita triangolazione: un triplice confronto peraltro depositato in un testo autonomo (e non affidato, come frequente, a commenti alla *Commedia* o a osservazioni in volumi di più ampie prospettive) e impostato su una rigida griglia di parallelismi, la cui indubbia efficacia dimostrativa comporta però inevitabilmente anche una marcata semplificazione. Scelte critico-epositive, dunque, pienamente coerenti con sede editoriale e destinatario privilegiato del testo.⁶

Tracce del modello critico giocato sul confronto tra figure ed episodi di varie letterature si trovano anche in altri testi critici del Carrer, ad esempio

Giachino, *In ignorata stanza. Studi su Luigi Carrer*, Treviso, Canova, 2001. Per l'opera a cui è demandata ancora oggi la sua residua fama, si rimanda a Luigi Carrer, *Ballate*, a cura di Cristiana Brunelli, Venezia, Marsilio, 2013: in particolare l'introduzione alle pp. 9-29. Per il suo ruolo nell'industria editoriale, si ricordano il *Novelliere contemporaneo italiano e straniero*, Venezia, Plet, 1836-1838, 12 voll.; il *Teatro contemporaneo italiano e straniero*, Venezia, Plet, 1836-1839, 12 voll., e poi la *Biblioteca classica italiana di scienze, lettere ed arti*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1839-1841, 26 voll.

⁴ Sulla travagliata relazione Tommaseo-Carrer si veda infine Giachino, *Tommaseo e il suo doppio*, in *In ignorata stanza*, cit., pp. 123-145.

⁵ Luigi Carrer, *Ettore e Andromaca, Paolo e Francesca, Giulietta e Romeo*, in *Non ti scordar di me. 1836. Strenna per capo d'anno ovvero per i giorni onomastici compilata per cura di A.C.* n. 5. MDCCCXXXVI, Milano, Vallardi, 1835, pp. 224-243.

⁶ L'unica citazione del Carrer in Aldo Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958, si ha proprio in collegamento a un confronto esercitato da Gioberti tra Dante e Shakespeare nelle sue glosse al poema del 1821-1823, rimaste però inedite fino al 1865 (p. 110).

nel *Schiller e Goethe*, giocato sui «punti di rassomiglianza» tra l'autore dei *Masnaderi* e il Tasso;⁷ anzi, è persino ipotizzabile che questo secondo testo dovesse confluire in un volume mai portato a conclusione ma destinato a intitolarsi *Riscontri critici*, di cui il saggio *Sopra tre passi analoghi* costituirebbe una sorta di embrione.⁸ Il riferimento al volume *in fieri*, in nota nella strenna, venne però a cadere quando il saggio fu ripubblicato dal Carrer – con il titolo *Sopra tre passi analoghi di Dante, Omero e Shakespeare. Discorso* – nel 1838 nel quarto volume delle *Prose e poesie* per i tipi del Gondoliere.⁹

Qui, peraltro, tale omissione si sposa alla totale riformulazione del capoverso iniziale e di quello conclusivo. Nella strenna, infatti, l'ultimo capoverso si limitava a un sibillino «So benissimo, ecc...»¹⁰ che nella raccolta è integrato dal riconoscimento che «stabilire limiti certi al gusto e all'imitazione» sia operazione in buona parte soggettiva ma comunque non priva di utilità come innesco di approfondimenti che possano nascere proprio dalle diverse interpretazioni;¹¹ e così nella prima edizione l'apertura del testo è segnata da una sospensione che rimanda a indeterminate e vacue discussioni precedenti da cui l'autore si astrae per concentrarsi sulle 'osservazioni' che sono oggetto del testo («Mentre agitavansi questi litigi, pensava che, abbandonate le dispute vane, e ritraendomi all'applicazione degli astratti principj e ai confronti, ne trarrei conclusioni più importanti; e, ciò che più monta, men controverse»),¹² mentre nella redazione definitiva l'esordio è

⁷ Luigi Carrer, *Scritti critici*, a cura di Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, 1969, pp. 416-425. L'articolo era stato originariamente pubblicato nel 1839 sul periodico «il Gondoliere» di cui il Carrer era editore, e poi proprietario.

⁸ «Queste Osservazioni fanno parte di un libro, il quale, terminato che fosse, s'intitolerebbe: *Riscontri poetici*», Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 224.

⁹ Luigi Carrer, *Sopra tre passi analoghi di Dante, Omero e Shakespeare. Discorso* in *Prose e poesie*, Venezia, co' tipi di Luigi Plet, 1837, co' tipi del Gondoliere, 1837-1838, 4 voll., vol. IV, pp. 246-262. Il saggio fu successivamente ripubblicato in Luigi Carrer, *Prose edite e inedite. Edizione riveduta dall'autore*, Venezia, Stabilimento Tip. Encicl. di G. Tasso, 1846, pp. 96-107 e poi – con titolo scoriato a *Sopra tre passi analoghi di Dante, Omero e Shakespeare* – nel primo volume dell'edizione postuma delle *Prose* curata da Giovanni Veludo, Firenze, Le Monnier, 1855, 2 voll. È oggi leggibile – secondo la lezione postuma ri-titolata – in Carrer, *Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare* in *Scritti critici*, cit., pp. 118-128. Qui, peraltro, nella *Nota bibliografica e filologica* di corredo al volume i dati della strenna sono erroneamente indicati come «s. l. né a., ma Venezia, 1835».

¹⁰ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 243.

¹¹ Carrer, *Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare*, cit., pp. 127-128.

¹² Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 224.

costituito dalla semplice premessa che il riconoscimento universale della superiorità di Omero, Dante e Shakespeare permette la ricerca del bello assoluto.¹³ Gli interventi d'autore su *incipit* ed *explicit* sono sicuramente volti a dare al testo un'autonomia che abdica a ogni progetto di libro organico, così come il passaggio del sottotitolo da *Osservazioni* a *Discorso* profila quello da intuizioni e appunti a una coerenza autosufficiente.

Insieme, però, gli interventi sugli estremi del testo eliminano l'originaria simulazione di discorsività che era inadatta al profilo di intellettuale ormai compiuto che – in perfetta coincidenza con l'esordio della *Biblioteca classica italiana di scienze, lettere ed arti* – era proposto dai quattro volumi delle *Prose e poesie* (la raccolta, secondo la presentazione del primo volume, chiudeva infatti la stagione giovanile per proiettarsi su una in cui «continuati studii» e «accreciuta esperienza» avrebbe portato a opere «più importanti per soggetto e più finite di stile»)¹⁴ ma che di contro ben si inseriva nel profilo 'leggero' e narrativo della strenna. All'esigenza di profilare un intellettuale maturo risponde nella seconda redazione anche l'attenuazione di una certa assertiva spavalderia della strenna, tanto con il *caveat* della chiusa sulla saldezza metodologica dei rilievi (per nulla prevedibile nel troncamento che concludeva *l'Ettore e Andromaca, Paolo e Francesca, Giulietta e Romeo*) quanto con la soppressione, in apertura, degli elementi più assertori (le «conclusioni più importanti, e, ciò che più monta, non controverse» che il Carrer potrebbe trarre dalla sua comparazione; il bello assoluto «impossibile ad essere contraddetto» che deriverebbe dall'analisi).¹⁵

Come già accennato, il confronto tra gli episodi di Omero, Dante e Shakespeare conserva attraverso le varie redazioni una chiara dimensione divulgativa – non priva di forzature – ma al contempo dialoga da presso con la critica dantesca più avanzata; il testo è infatti chiaramente debitore al *Discorso sul testo* di Foscolo (1825), figura a cui il Carrer sarà legato da una lunga fedeltà intellettuale che ha il suo architrave nell'edizione delle *Prose e poesie edite e inedite di Ugo Foscolo*, corredata della fondamentale *Vita di Ugo Foscolo*, in polemica con quella del Pecchio e in sostituzione

¹³ Carrer, *Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare*, cit., p. 118.

¹⁴ Carrer, [Lettera di presentazione], in *Prose e poesie*, cit., I, s.n.

¹⁵ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 224.

dell'abortito progetto del De Tipaldo.¹⁶ Un'operazione critico-editoriale avviata peraltro in parallelo all'analisi sui tre poeti, quando si ricordi che il primo fascicolo apparve nel 1840 (per giungere a conclusione nel 1842), ma una sorta di preannuncio, come segnala il Gambarin, poteva essere riconosciuto nell'iroso *Grappolo di spropositi intorno U. F.* già del 1837.¹⁷

Proprio del *Discorso sul testo* foscoliano il breve intervento del Carrer trivializza le pagine dedicate a Francesca già solo per l'impostazione giocata sul confronto tra il personaggio dantesco e le voci di alcune grandi autrici (Sulpicia, Saffo ed Eloisa) ma soprattutto su quello con altri due personaggi femminili morti di tragico amore, Ghismonda e Giulietta, quest'ultima a chiudere la serie, con maggior estensione e quindi con ancor più rilevanza: «Tale è il carattere di Gismonda, anzi in lei la passione eroica nobilita un drudo plebeo – e nel cuore di Giulietta la timidità, l'ingenuità, e tutte le grazie virginali, non che intepidire, cospirano a infiammare in un subito l'impeto e la magnanimità dell'amore».¹⁸ Ciò che nel Foscolo è solo a livello, per dir così, poetico, viene però nel Carrer ricondotto a una meccanica sinossi tra «tre dei luoghi dei più belli e famosi» dei «tre principali poeti d'ogni tempo

¹⁶ *Prose e poesie edite e inedite di Ugo Foscolo ordinate da Luigi Carrer e corredate della vita dell'autore*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1842. Sulla biografia foscoliana, oltre all'apparato di Gambarin a Carrer, *Scritti critici*, cit., pp. 743-747, si vedano Giovanni Gambarin, *L'edizione foscoliana del Carrer*, «Giornale storico della letteratura italiana», 142, fasc. 437, 1969, pp. 71-87 e Emilio Pasquini, *Luigi Carrer, biografo del Foscolo*, in *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001, pp. 19-22 (originariamente recensione alla riedizione a cura di Carlo Mariani, Bergamo, Moretti & Vitali, 1995). Si segnala inoltre Luigi Carrer, Felice Le Monnier, *Carteggio foscoliano*, a cura di Cristiana Brunelli, Firenze, Le Cariti, 2015. La rottura col Tommaseo aveva forse tra i suoi inneschi anche il 'dantismo foscoliano', di cui il Carrer è emulo, profondamente disprezzato invece dal Tommaseo, aspetto sul quale ci si limita qui a rimandare a Francesco Mazzoni, *Tommaseo e Dante*, in *Con Dante per Dante. Saggi di filologia ed ermeneutica dantesca. II. I commentatori, la fortuna*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Enrico Ghidetti, Stefano Mazzoni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. [367-406], e in particolare p. [369]. Sul Tommaseo dantista, si ricorda poi almeno Roberto Tissoni, *XIV. Il Dante del Tommaseo*, in *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 159-174.

¹⁷ Giovanni Gambarin, *Nota bibliografica e filologica*, in Carrer, *Scritti critici*, cit., p. 744.

¹⁸ Si cita da Ugo Foscolo, *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione della Commedia di Dante*, Londra, Guglielmo Pickering, 1825, CXLVII, pp. 312-314. Il passo è a p. 314, con chiarimento in nota che il riferimento è alla tragedia shakespeariana (e non alla novella del Da Porto).

e d'ogni nazione», volta, attraverso il riconoscimento di sei costanti rintracciabili nei tre episodi, all'individuazione e definizione del «bello assoluto».¹⁹ Anche la terna dei grandi poeti, per quanto ben diffusa, ha per il Carrer una evidente cristallizzazione nel cap. XXIII del *Discorso sul testo*, dedicato a mostrare come *Sistemi metafisici intorno alla immaterialità della mente umana, ove siano illustrati con esempi tolti da tradizioni storiche, segnatamente intorno ad Omero, Dante, e Shakspeare, menano ad illusioni*.²⁰ Certo, il capitolo foscoliano è volto in realtà proprio a mettere in guardia contro una certa corrività nella scelta degli esempi dai tre grandi della letteratura²¹ – nasce anzi il sospetto che la già vista attenuazione della seconda redazione derivi se non da una meditazione sulla pagina del *Discorso*, dalla nuova esigenza del Carrer di proporsi come critico foscoliano – ma la concezione che lì era espressa di una «poesia intellettuale» che accoglie elementi «oltre i limiti della materia e del tempo» come effetti universali di «sopranaturali cagioni» sembrerebbe legittimare la ricerca del Carrer di «astratti principj» sulla base delle coincidenze tra i massimi poeti di «d'ogni tempo e ogni nazione»:

È scienza altissima, esploratrice de' sistemi dell'universo; trova tutte le idee del creato oltre i limiti della materia e del tempo; non dee, né può esaminare accidenti d'anni e di fatti; bensì qual volta volino a lei della terra, li accoglie: non tanto per accertarsi della lor verità, quanto per giovarsi della loro attitudine a parere effetti sopranaturali di eterne sopranaturali cagioni.²²

Le sei costanti tra i tre episodi individuate dal Carrer sono la preparazione del lettore alle impressioni che seguiranno; l'uso di oggetti che leghino la fantasia; la maggiore eloquenza femminile; il ricordo da parte delle protagoniste dei luoghi di origine; la loro ricerca di una giustificazione per i propri atti; il non soffermarsi delle donne sul presente. Elementi tutti che – a parte il primo – possono essere visti come schematizzazione del cap. CXLVII, e in parte del CXLVI, del *Discorso sul testo* foscoliano. È anzi la quasi chirurgica selezione di elementi dal ben più complesso testo fosco-

¹⁹ Carrer, *Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare*, cit., p. 118.

²⁰ Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., pp. 38-40.

²¹ Ivi, p. 38: «Giovimi di rammentare, che la scarsa probabilità degli esempj danneggia l'utilità di certe teorie».

²² Ivi, p. 39. Le citazioni dal Carrer sono tratte da *Ettore e Andromaca*, cit., p. 224; il riferimento agli astratti principi è uno degli elementi che cade nella seconda redazione.

liano, e la loro ri-contestualizzazione in un differente e più facile sistema, a definire un testo decisamente rivolto al pubblico delle strenne.

Il Carrer, infatti, sfrutta e amplia alcuni aspetti del saggio foscoliano, come l'attenzione per la psicologia femminile; e un catalizzatore potrebbe essere stato anche il «Rispondano a questo le donne» che glossava la domanda del Ginguené nell'*Histoire littéraire* se lo svenimento di Dante fosse dovuto al ricordo dell'amore per Beatrice.²³ E rivolta a un pubblico femminile, concentrato sulla dimensione amorosa e senza un retroterra di studi danteschi, sembra anche la radicalizzazione nei toni (che è insieme genericità del riferimento) della polemica foscoliana contro l'abuso di glosse; per limitarsi alle pagine su Francesca, «beati i lettori se ogni qualvolta la poesia opera efficace da sè, noi critici tuttiquanti ci stessimo in ozio»²⁴ e «le chiose gareggiano a deturparla [la passione di Francesca] a ogni modo. Pessima è questa: "La colomba è animale lussuriosissimo; e per questo gli antichi la dedicavano a Venere"».²⁵ Proprio quest'ultima frase – in polemica con il Lombardi e riferita alla similitudine delle due colombe chiamate dal desiderio – conferma il riuso fattone dal Carrer, che, dopo avere menzionato la stessa immagine a chiusura dell'elenco delle similitudini aviarie, osserva:

Lascerò le allegorie a que' benemeriti fra' commentatori, che facendo dire al poeta ciò che forse non gli è mai passato pel capo, ove più monta son muti; ma in quella *briga* [...] altri ci trovi quel più di morale che sa; io ci sento la passione indomabile che incalza pur tra il pianto infernale la misera peccatrice e il suo amante.²⁶

²³ Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., p. 316. Un'asserzione che peraltro aveva originariamente segno opposto, poiché era proprio al Ginguené che il Foscolo attribuiva invece un pubblico femminile («Forse a Ginguené, perché aveva uditrici le donne, non giovava», CXLVII, p. 312).

²⁴ Ivi, CXLVIII, p. 315.

²⁵ Ivi, CXLVIII, pp. 310-311. D'altronde già il padre Cesari aveva definito la similitudine delle colombe «la più dolce e la più amorosa»; si rimanda a Roberto Tissoni, *XII. Le «bellezze della Commedia» del P. Cesari*, in *Il commento ai classici italiani*, cit., pp. 132-148, con citazione a p. 144.

²⁶ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 231. La retorica contro glosse e commentatori è un tratto, d'altronde, che Tissoni gli addebita anche in un commento al Petrarca del 1826-1827, che condividerebbe le caratteristiche di molta dell'esegesi romantica, ossia limitatezza culturale e «tanta presunzione di giudizio estetico»; si veda Roberto Tissoni,

Ma in fondo già la scelta – non necessitata dalla premessa metodologica – di istituire il triplice raffronto su testi fondati sull'Amore, sulla base dell'assunto *a priori* che esso sia la passione più universale, sembra andare verso il pubblico d'elezione delle strenne.²⁷ Persino la scelta di incentrare il raffronto non sui personaggi femminili (come era implicito nel Foscolo), ma sulla coppia, ne marca paradossalmente la connotazione al femminile; il perno della sinossi è piuttosto infatti l'interazione del personaggio femminile con la controparte maschile: segno, volendo, della mancanza di autonomia sociale delle lettrici a cui il testo era destinato (o, per dirla con più causticità, «E il libro [...] era il *Non ti scordar di me*, vaghissimo emblema di un fiore [...] le signore adottarono il fiore sui loro abiti e sui loro ornamenti, e gli uomini comperarono la strenna», come ricordava Carlo Tenca nella sua polemica analisi 'sociologica' della storia delle strenne).²⁸ Soprattutto, però, i tre testi rappresenterebbero per il Carrer tre diverse fasi e modalità, sociali e psicologiche, della vita femminile, ma sempre in relazione all'uomo: moglie, «donna che si abbandona all'adultero», «giovinetta che fa dono del suo vergine cuore all'amante cui vorrebbe essere sposa» (e vale la pena di rimarcare la delicata attenuazione del caso shakespeariano).²⁹ Peraltro, anche il diverso titolo della riedizione in volume, con la

XIII. *Il Petrarca con le note del Carrer*, in *Il commento ai classici italiani*, cit., pp. 149-158; la citazione a p. 158.

²⁷ Ivi, p. 225: «E fra le passioni da essi cantate cominciai a scegliere la più universale». Peraltro, anche il riferimento al diversificarsi dell'Amore secondo le 'circostanze' di epoche diverse – seconda premessa metodologica («Oltre a ciò la stessa passione, passando da uno nell'altro poema, si diversifica notabilmente quanto alle circostanze», secondo la più chiara formulazione di Carrer, *Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare*, cit., p. 118) – pare debitore all'osservazione di Foscolo che l'invenzione di circostanze non storiche sia segno del ruolo giocato dall'immaginazione nei diversi tempi; si veda Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., p. 48: «Gli storici mentono [...] perché il genere umano non può mai vedere cosa veruna se non a traverso di mille illusioni; e quando pure assai circostanze d'un fatto non sieno vere, le guise di narrarlo rivelano come l'immaginazione esercita diversamente in tempi diversi la mente degli uomini»; una posizione che si riflette nella titolazione del cap. CLI, *Quali siano le circostanze ideali aggiunte nell'episodio Francesca, e le reali sopresse*, pp. 321-322.

²⁸ Carlo Tenca, *Le strenne*, «Rivista europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», primo semestre, 1845, pp. 115-125: la citazione a p. 115. Oggi si legge in Carlo Tenca, *Delle strenne e degli almanacchi. Saggi sull'editoria popolare (1845-1859)*, a cura di Alfredo Cottignoli, Napoli, Liguori, 1995, pp. 19-30.

²⁹ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 225.

sostituzione dei fascinosi nomi dei personaggi con l'asettica menzione di «passi analoghi» sembra confermare il superamento della prima più facile, quasi ammiccante, intenzione.

Nel segno della ricerca dell'approvazione delle lettrici, uno dei più interessanti elementi comuni ai tre testi è che sempre femminile è «il principale interlocutore del piccolo dramma», con variazioni dovute alla differenza di relazione con l'interlocutore maschile.³⁰ Nel caso dantesco, anzi, il fatto che la parola sia interamente affidata a Francesca costituisce «una delle bellezze più singolari di quell'episodio meraviglioso».³¹ È uno dei passaggi in cui più evidente è il debito nei confronti del Foscolo, suggellato, fino quasi al plagio, dall'invettiva del Carrer contro un «letterato a cui bastò l'animo di annotare, che Dio gliel perdoni, aver Dante assegnato alla donna, come di natura più garrula, la parte di narratrice»: ³² l'anonimato è però facilmente emendabile guardando alle pagine foscoliane che indicano in Lorenzo Magalotti l'autore della «deplorabile osservazione».³³ Così come anche la spiegazione che affidare il racconto a Paolo avrebbe implicato una «intollerabile audacia» da parte dell'uomo risente chiaramente delle più articolate motivazioni del Foscolo per il silenzio del dannato.³⁴ La stessa calibratura al femminile, come difesa delle donne e rivendicazione della loro dignità e sensibilità, pervade d'altronde l'intero testo, come suggerisce, in coda alla presentazione dell'episodio omerico, il contrasto che viene istituito con il

³⁰ Ivi, p. 236.

³¹ Ivi, p. 237.

³² *Ibidem*.

³³ Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., CXLVII, p. 313, ove si rimanda a Lorenzo Magalotti, *Comento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante* [...], Milano, Dall'Imp. Regia Stamperia, 1819, p. 79 (ove si legge «Che rispondesse la donna più tosto che l'uomo, ciò è molto adatto al costume della loro loquacità e leggerezza»). Peraltro, il riferimento alla 'garrulità' è probabilmente influenzato dal passo foscoliano successivo «Le donne non sono garrule de' secreti del loro cuore», che era a sua volta risposta polemica all'acida osservazione del Magalotti nella stessa pagina che «il costume degli amanti è creder, che tutti abbiano quella voglia, che hanno essi d'udire e parlare de' loro amori, tanto che senza farsi molto pregare non fanno carestia di raccontarli anche a chi non si cura saperli».

³⁴ Rispettivamente Carrer, *Errore e Andromaca*, cit., p. 237 e Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., p. 316 («confessandolo, si sarebbe fatto reo d'infamare la sua donna; e scolpandosi, avrebbe faccia d'ipocrita»).

congedo di Enea da Didone, descritto come il vile abbandono di un ipocrita e offensivo «galante».³⁵

Tale declinazione affiora forse con la massima evidenza allorché viene esaminata la convergenza dei tre testi nelle giustificazioni delle protagoniste per le proprie azioni: la sezione viene infatti aperta dalla citazione del verso ovidiano «Quod faciam superest praeter amare nihil» tratto dall'*incipit* delle *Heroides* in cui Ero, bruciante di passione per Leandro, contrappone la vita sociale maschile e la totalizzante fragilità dell'eros femminile.³⁶ Il riferimento, applicato a tutti e tre i testi, è in realtà più aderente al solo passo dantesco, come sottintende lo stesso Carrer prima proclamando la superiorità, almeno per questo aspetto, del personaggio di Francesca («Ma più che in altri mirabile è in Francesca la discolpa suggeritale dal poeta»), poi enunciando la forzata inoperosità dei suoi «giorni vacui di cure, per cui conducevasi a leggere per diletto in compagnia del cognato».³⁷ La malinconia di Francesca lettrice peraltro produce un altro intarsio poetico, con l'evocazione di due versi del petrarchesco *Trionfo d'amore* III («Oh, di che poco canape s'allaccia / Un'anima gentil quand'ella è sola»), che è la 'riscrittura' di *Inferno* V, con il catalogo che ha nelle primissime posizioni Ero e Leandro e in ultima proprio la «coppia d'Arimino, che 'nseme / vanno facendo dolorosi pianti».³⁸ La citazione, insieme raffinata ma abbastanza facile, fa ovviamente sistema con quella più importante e scontata,

³⁵ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., pp. 227-228.

³⁶ Ovidio, *Heroides*, 19, 9-16 («Vos modo venando, modo rus geniale colendo / ponitis in varia tempora longa mora. / aut fora vos retinent aut unctae dona palaestrae, / flectitis aut freno colla sequacis equi; / nunc volucrum laqueo, nunc piscem ducitis hamo; / diluitur posito serior hora mero. / his mihi summotae, vel si minus acriter urar, / quod faciam, superest praeter amare nihil»).

³⁷ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., pp. 240-241.

³⁸ Francesco Petrarca, *Trionfo d'Amore*, III, rispettivamente pp. 172-173 e 83-84. Come precedentemente accennato, il Carrer vanta anche una lunga carriera di commentatore ed editore petrarchesco, iniziata già con Francesco Petrarca, *Rime, col commento del Tassoni, del Muratori, e di altri, con prefazione e note dell'editore L. Carrer*, Padova, Pei tipi della Minerva, 1826-27, 4 voll. e conclusa con *Il Canzoniere di Francesco Petrarca con brevi annotazioni di L. Carrer* (Venezia, Girolamo Tasso, 1844). Si veda – oltre a Tissoni, *XIII. Il Petrarca con le note del Carrer*, cit. – Michela Fantato, *Momenti della critica petrarchesca nella prima metà dell'Ottocento: Luigi Carrer*, «Lettere italiane», vol. 55/1, 2003, pp. 79-105, tanto sull'oscillante valutazione di Petrarca quanto, e soprattutto, sui debiti – nuovamente – nei confronti dei saggi foscoliani su Petrarca.

quell'«Amor che a nullo amato amar perdona» che costituisce la nobile e autosufficiente giustificazione della ravennate: ben più nobile, osserva il Carrer, di quanto sarebbe stato evocare l'inganno del matrimonio per interposta persona (che è peraltro ulteriore debito trivializzante rispetto ai rilievi critici del Foscolo su personaggio ideale e reale).³⁹

La densità di tessere poetiche assolutamente superiore rispetto a quanto avviene nel resto del breve testo è indizio rivelatore di quanto il vero centro emotivo del confronto sia l'episodio dantesco. D'altronde già nella breve descrizione iniziale dedicata a ognuno dei tre episodi era chiarito, pur nel debito ossequio, come quello omerico fosse ormai alieno alla sensibilità moderna («ma non so se tutti ugualmente, o se neppur molti, siano atti a compenetrarsi delle passioni de' suoi personaggi»);⁴⁰ e anche quello shakespeariano, scontato l'ovvio (ovvio, per il nuovo clima) riconoscimento della grandezza dell'argomento e dell'autore, presenta un'insistenza sul 'terribile' che, con i suoi toni sanguinosi, lo allontana dalla quotidianità.⁴¹ Ben diverso è il caso di Francesca, su cui le lettrici della strenna (annoiate o innamorate che fossero) potevano facilmente proiettarsi nel segno di una nobile condivisione di sensibilità e passione.⁴²

Certo anche il Medioevo di Francesca è, nella descrizione del Carrer, quantomeno di gotica maniera: «i sospetti e le insidie, e i nappi attossicati e gli stili», ma anche «i fuggenti portici e le volte acuminatae dalle gotiche sale

³⁹ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 240 e Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., CXLVII, p. 312: «Le circostanze della defformità del marito, e l'inganno praticato [...] avrebbero attenuato la colpa, e aggiunti più tratti di natura reale; ma troppi: e il carattere non sarebbe mirabilmente ideale».

⁴⁰ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 225.

⁴¹ Si noti l'insistenza sull'«atrocità delle guerre municipali», il «campo di battaglia su cui stanno tuttora i vestigi della recente carnificina», le «mani sanguinose de' loro parenti», le «orridozze e i soprusi della forza». Il soggetto è riconosciuto come il «più eminentemente poetico» tra quelli offerti dalla modernità; parzialmente assimilabile – rilievo forse oggi singolare – viene considerata solo la vicenda di Antonio Foscarini, il nobile veneziano condannato a morte per tradimento nel 1622 e poi riabilitato dai Dieci (ivi, pp. 232-233). La caduta del Foscarini fu tragedizzata da Giambattista Niccolini nel 1823 e Filippo Cicognani nel 1830: la menzione pare dunque un opportuno incensamento di autori contemporanei, ma forse anche un riferimento a testi che potevano essere noti anche alle lettrici della strenna.

⁴² L'episodio dantesco è anche quello a cui vengono chiaramente dedicate più righe di presentazione.

dell'antico palazzo dei Malatesta», ed è un chiaro cedimento ai gusti contemporanei rispetto alla sobrietà del Foscolo.⁴³ Tutto ciò, paradossalmente, porta però l'attenzione a concentrarsi, in una sorta di interno borghese (si puntualizzerà poi che la scena si svolse «nella stanza più occulta del palazzo dei Malatesta»),⁴⁴ sull'atto di lettura di Francesca, mentre «il tedio e la solitudine consumano la giovinezza di una sposa condotta repugnante all'altare», introducendo il mito boccacciano del matrimonio con inganno rilanciato dal Foscolo, ma soprattutto giocando sull'empatia femminile per la noia della protagonista. Insomma, si viene a creare una sorta di abile *mise en abyme* tra la lettrice della stenna e la Francesca lettrice del romanzo di Lancillotto, anticipando per certi versi l'immagine del frontespizio della *Stenna italiana per l'anno 1842* che si era citato all'inizio come emblema del gioco di proiezioni e identificazioni che era all'origine della fortuna delle stenne.⁴⁵

La centralità dell'atto della lettura – con tutte le sue implicazioni – è riconoscibile anche nella sezione in cui si affronta nei tre testi la costante dell'oggetto che catalizza la fantasia: se per Omero è infatti l'elmo di Ettore che spaventa Astianatte, e per Shakespeare il granato nel giardino dei Capuleti della notte d'amore del terzo atto (ed è una delle chiare forzature della sinossi), per il canto infernale viene naturalmente indicato il libro abbandonato. L'aspetto però più interessante è che la descrizione che ne viene data – «il libro che sfugge alla mano condiscendente dell'innamorata e rimane negletto da un canto, ivi aperto ove la pagina narra dell'antico Lancillotto e del bacio dopo il quale non fu più possibile la lettura»⁴⁶ – non ha nulla a che fare né con il testo dantesco né con le pagine foscoliane. In realtà il passo, già per quel libro che cade, sembra piuttosto una retro-trasposizione verbale della più comune iconografia del canto, in particolare

⁴³ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., p. 229. Non può sfuggire una certa risonanza con i toni tenebrosamente malinconici della sua ballata *La vendetta*, in cui la povera fanciulla, prigioniera del perfido conte in un castello lacustre dalle ampie sale, viene uccisa insieme all'amato («ove la suora, ivi ei perì», Carrer, *Ballate*, cit., pp. 49-51), una vicenda che pare una riformulazione del destino di Paolo e Francesca.

⁴⁴ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., pp. 235-236.

⁴⁵ Lo stesso meccanismo di identificazione era indicato già dal Tenca (*Le stenne*, cit., pp. 115-116) per il *Non ti scordar di me* che inaugurò la stagione delle stenne: «La moltitudine pianse di tenerezza alla storia di quel cavaliere, che per cogliere il fiorellino prediletto dalla sua innamorata cadde nel fiume e s'annegò; [...] e il naviglio andò coperto per più giorni di mammole e di viole, gettatevi dalle tenere donzelle».

⁴⁶ Carrer, *Ettore e Andromaca*, cit., pp. 235-236.

di una delle versioni del *Paolo e Francesca sorpresi da Gianciotto* di Ingres. Il ruolo del dantismo visivo nella cultura e nella letteratura commerciale contemporanea si riconosce anche nel fatto che, nel saggio del Carrer, l'episodio dantesco, e solo questo (ed è conferma finale che in realtà sia questo il perno su cui ruota l'intero confronto), è arricchito da un'immagine; e un'immagine che pare da presso il ribaltamento di una delle tele di Ingres – in particolare quelle di Angers e del Museo Chantilly – come già suggeriscono la posizione dei due amanti su un divanetto, Paolo proteso al bacio sulla gota della donna, Gianciotto armato in secondo piano alle spalle del fratello. Sola differenza: il libro non è colto nel momento in cui sfugge alla mano di Francesca, ma è già abbandonato 'negletto' per terra, in ossequio alla formulazione del Carrer. L'immagine non comparirà più nel volume miscelaneo del Carrer del 1837: certo, era proprietà dell'editore, ma – per l'appunto – contribuiva anch'esso a connotare il testo, e a inserirlo in una tipologia testuale e in un orizzonte di ricezione che dovevano ormai essere superati alla ricerca di una nuova funzionalizzazione.

L'episodio di *Inferno V* presenta, nel sistema editoriale delle strenne, un caso molto differente di reinterpretazione, ossia un sonetto che esprime reazioni e sensazioni dell'atto di lettura, ma naturalmente ancora in dialogo con la critica militante. Sempre sul *Non ti scordar di me*, ma questa volta nel numero dell'anno 1844, viene pubblicato un sonetto isolato, dal titolo *Sul passo di Francesca e di Paolo*;⁴⁷ l'autore, Benedetto Vollo, fratello del più rilevante Giuseppe, era ancora agli inizi di una assai mediocre, ma duttilmente prolifica, carriera da poligrafo, tanto che all'altezza di questo sonetto poteva vantare a stampa solo il 'poemetto lirico' (ma in realtà, apocalitticamente politico) in terzine incatenate *La sventura*, pubblicato nel 1836 a Venezia presso Giuseppe Antonelli. Al di là dell'assai mediocre valore del sonetto e della più generale produzione, elemento di rilievo è che

⁴⁷ *Non ti scordar di me. Strenna pel capo d'anno o vero pe' giorni onomastici*, n. XIII, VI della Seconda serie, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi, 1844, p. 21.

il Vollo era molto vicino al Carrer, tanto da sostituirlo poi alla cattedra di lettere e geografia presso le scuole tecniche di Venezia.⁴⁸

Adorandovi, o spirti compianti,
La terra fu del morir vostro rea,
E vi condusse nel regno de' pianti
Amore, che la mest'alma v'ardea.
Quivi un gel di pietà tremar mi fea,
Le sanguinose udendo anime amanti
Di Francesca e dell'altro che piangea,
Mentre ancor s'abbracciavano tremanti.
Perché le dánni sì tremendo vate?

⁴⁸ D. P., *Corrispondenze letterarie. [Dal Piemonte]*, «Lo Spettatore. Rassegna letteraria, artistica, scientifica e industriale», a. I, n. 10, 8 aprile 1855, p. 112, «Benedetto Vollo, veneziano, ingegno bizzarro ma non inerudito, che (se non erro) fece le prime armi sotto quel gentile spirito di Luigi Carrer». Proprio in associazione al Carrer, anche al Vollo il Tommaseo dedicherà nel *Diario intimo*, due anni dopo questo sonetto, la sua quota di insulti: «Benedetto Vollo viene chiedendomi libri miei per iscegliere qualche tratto da stampare in una raccolta che fa di cose spettanti a educazione: gli nego libri e notizie a tal fine. E questa domanda mi sforza a vedere la scelta da lui fatta anni fa nelle prose e ne' versi miei; e la veggio non solo malamente fatta, ma accompagnata da parole maligne, imboccategli dal vile Carrer. Allora gli proibisco di farsi editore degli scritti miei a nessun titolo, e soggiungo essergli aperti i giornali e le stamperie d'Italia a biasimare il mio ingegno e le opere mie, senza che venga a accattare occasione d'insulti in una raccolta che contiene mie parole, le quali altri può credere non senza mia saputa scelte e stampate, com'è l'uso dei letterati briganti. [...] Il Carrer ed esso Benedetto Vollo macchinano una nuova insidia contro me ed il Tipaldo: io, con una letterina di pochi versi, la svento» (Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, terza edizione migliorata e accresciuta, a cura di Raffaele Ciampini, Torino, Einaudi, 1946, p. 395, 30 gennaio 1846). Peraltro, lo stesso episodio era stato registrato in forma più concisa già il 5 gennaio, ma con una coda che, confermando lo strettissimo rapporto tra Carrer e Vollo, lo presenta meno solidale mentre conferma l'umoralità degli odii del Tommaseo: «Benedetto Vollo vorrebbe, in una raccolta di scritti riguardanti l'educazione, stampar cose mie: e a me domanda i miei libri per questo. Accortomene, glieli nego. E dico schietto a lui che, dopo aver letto la nota da lui stampata intorno agli scritti miei è già un anno, io non credo che a lui convenga farsi editore di alcuno mio scritto. E al sentirlo ad ogni ora maledire al Carrer, lo consiglio, poiché egli ha bisogno del Carrer, a parlarne con più riverenza, o tacerne» (ivi, p. 394). Nondimeno, già il 31 gennaio 1846 il Tommaseo annotava di essersi mosso per assicurare al Vollo di subentrare al Carrer nella cattedra, senza che ciò mutasse il suo disprezzo nei confronti del beneficiario della sua raccomandazione: «Dal Vollo poi non mi aspetto che ingiurie» (ivi, p. 407, 20 maggio 1846).

Misere! Più non poseranno in Dio?
Mai non saranno dell'amor bēate?
Oh! S'abbracciano, è ver; ma geme il mio
Cor che le mira senza fin portate
Dal faticoso, amabile desio.

L'elemento di più immediata evidenza è l'allocuzione diretta a Dante, «tremendo vate», di cui è lamentata la decisione di condannare la coppia all'eternità dell'infelicità. È un passaggio che non sembra nemmeno prendere in considerazione le discussioni critiche sul valore di «tristo» (*If.* V, 117) e la possibilità che potesse comportare un'attenuazione della pietà in Dante stesso e nel lettore, possibilità negata da Foscolo.⁴⁹ Il sonetto del Vollo riflette invece naturalmente la vulgata – e ingenua – simpatia per i due dannati, facendo perno sugli elementi di più evidente effetto e forte memoria poetica (la terra natale, la celebre anafora riproposta isolando «Amore» in inizio di verso per *enjambement*, il desio, il pianto, la miseria della condizione presente). Ciò è per di più pateticamente marcato con alcuni tasselli non motivati testualmente, come le due anime unite da un tremore che il canto non autorizza, l'abbraccio eterno in sé non necessitato dal dantesco «'nsieme vanno», l'identificazione dell'inferno come «regno de' pianti» (sintagma estraneo alla *Commedia* e che, rispetto alla ben più ampia terminologia dantesca del dolore, viene a essere un diapason emotivo valido forzatamente per tutto l'*Inferno*) e la trasposizione del sangue che «tinsè il mondo» in quello che ancora macchia le due anime nel secondo cerchio: una 'corporizzazione' delle due anime che ha riscontro in buona parte della pittura romantica, da Scheffer a Doré. Ma naturalmente l'aspetto più evidente sono il pietoso tremore (v. 5) e il gemito (v. 12) provati di fronte a Paolo e Francesca. Un'auto-raffigurazione come *viator* al posto di Dante (con l'assunzione su di sé della «pietade» del v. 140) che è però anche descrizione della reazione emotiva nell'atto della lettura dell'episodio (rivelatore, in tutta la sua ambiguità, il deittico «Quivi»), nuovamente innescando il gioco di proiezioni della lettrice della strenna.

guglielmo.barucci@unimi.it

⁴⁹ «Il sospettare che Dante pensasse ad un ora all'enormità del peccato e a martirj di Francesca raffredderebbe la sua compassione e la nostra» (Foscolo, *Discorso sul testo*, cit., CXLV, pp. 307-308).

Riferimenti bibliografici

- Almanacchi milanesi per le dame*, a cura di Alberto Luporini, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999.
- Strenne dell'800 a Milano*, a cura di Giuseppe Baretta e Grazia Maria Grifini, Milano, Scheiwiller, 1986.
- Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- Luigi Carrer, *Ballate*, a cura di Cristiana Brunelli, Venezia, Marsilio, 2013
- Ettore e Andromaca, Paolo e Francesca, Giulietta e Romeo* in *Non ti scordar di me. 1836. Strenna per capo d'anno ovvero pei giorni onomastici compilata per cura di A.C. n. 5. MDCCCXXXVI*, Milano, Vallardi, 1835, pp. 224-243.
- Scritti critici*, a cura di Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, 1969.
- Sopra tre passi analoghi di Dante, Omero e Shakespeare. Discorso in Prose e poesie*, Venezia, co' tipi di Luigi Plet, 1837, co' tipi del Gondoliere, 1837-1838, 4 voll., vol. IV, pp. 246-262.
- Felice Del Beccaro, *Carrer, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XX, 1977, pp. 730-734.
- D. P., *Corrispondenze letterarie. [Dal Piemonte]*, «Lo Spettatore. Rassegna letteraria, artistica, scientifica e industriale», a. I, n. 10, 8 aprile 1855, p. 112.
- Michela Fantato, *Momenti della critica petrarchesca nella prima metà dell'Ottocento: Luigi Carrer*, «Lettere italiane», vol. 55/1, 2003, pp. 79-105.
- Ugo Foscolo, *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione della Commedia di Dante*, Londra, Guglielmo Pickering, 1825.
- Prose e poesie edite e inedite di Ugo Foscolo ordinate da Luigi Carrer e corredate della vita dell'autore*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1842.
- Giovanni Gambarin, *L'edizione foscoliana del Carrer*, «Giornale storico della letteratura italiana», n. 142, fasc. 437, 1969, pp. 71-87.
- Monica Giachino, *In ignorata stanza. Studi su Luigi Carrer*, Treviso, Canova, 2001.
- Lorenzo Magalotti, *Comento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante [...]*, Milano, Dall'Imp. Regia Stamperia, 1819.
- Francesco Mazzoni, *Tommaseo e Dante*, in *Con Dante per Dante. Saggi di*

- filologia ed ermeneutica dantesca*. II. *I commentatori, la fortuna*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Enrico Ghidetti, Stefano Mazzoni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. [367-406].
- Emilio Pasquini, *Luigi Carrer, biografo del Foscolo*, in *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001.
- Carlo Tenca, *Le strenne*, «Rivista europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», primo semestre, 1845, pp. 115-125.
- Delle strenne e degli almanacchi. Saggi sull'editoria popolare (1845-1859)*, a cura di Alfredo Cottignoli, Napoli, Liguori, 1995, pp. 19-30.
- Roberto Tissoni, *XII. Le «bellezze della Commedia» del P. Cesari*, in *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 132-148.
- XIII. Il Petrarca con le note del Carrer*, in *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 149-158.
- XIV. Il Dante del Tommaseo*, in *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 159-174.
- Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, terza edizione migliorata e accresciuta, a cura di Raffaele Ciampini, Torino, Einaudi, 1946.
- Aldo Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958.
- Benedetto Vollo, «Adorandovi, o spirti compianti» In *Non ti scordar di me. Strenna pel capo d'anno o vero pe' giorni onomastici*, n. XIII, VI della Seconda serie, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi, 1844.